وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري

أ – رحيم عبد القادر
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر بسكرة

مقدمة:

يتشكّل النّص الإبداعي الحديث(*) من معادلة لابدّ منها، أوّلها العنوان وآخرها النّص، وحقيقٌ لمن كانت له الصدارة (العنوان) أن يُدرس و يُحَلل، و يُنظر من خلاله إلى النّص، من منطلق أنّ العنوان حمولة مكثّفة للمضامين الأساسية للنّص، وهو وجه النّص مصغرًا على صفحة الغلاف، لذلك كان دائما "يعدّ نظامًا سيميائيًا ذا أبعادٍ دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبّع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة"(1) بغية استجلاء المفاهيم النّصية المتراكمة داخل الحيّز النّصي.

لهذا لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيا، ولا من قبيل الصدفة، بل لكون "العنوان ضرورة كتابية " (2) جعلتْ منه " مصطلحا إجرائياً ناجحًا في مقاربة النّص الأدبي، و مفتاحًا أساسيا يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"(3) وكذا لكونه أولى عتبات النّص التي لا يجوز تخطّيها، ولا تجاهلها، إن أراد القاريء التماس العلمية في التحليل والدقة في التأويل، فلا شيء كالعنوان "يمدنا بزادٍ ثمين لتفكيك النص ودراسته، وهنا نقول إنّه يقدّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النّص، وفهم ما غمض منه"(4) حملا على تبعية النّص للعنوان، أو ما أسماه محمد مفتاح بالقمعدة والتي "هي توقعنا ما سيتلو هذا العنوان من جُملٍ ومن مضمون" (5) والقمعدة تركيب منحوت من كلمتي القمة والقاعدة، وقد يكون الأمر عكس ذلك (القاعمة) لينطلق التأويل من النّص/القاعدة، ويعود إلى العنوان/القمة.

فتكون بذلك" الدّلالات المتكوّنة في النّص إنّما هي امتداد لتمطيط فكرة ومفردات العنوان"(6)، وعلى هذا فالعنوان أصل والنّص فرع، أو قُلْ فروع دلالية للجملة المركّزة المشحونة(العنوان)، على أنّ احتمال النقيض وارد، وهو مذهب يميل إليه الغذامي في كتابه

الخطيئة والتكفير، فيقول "ليست القصيدة هي التي تتولّد من عنوانها، إنّما العنوان هو الذي يتولّد منها، وما من شاعر حق إلاّ ويكون العنوان لديه آخر الحركات" (7)، بيد أنّ الذي نعنيه بأصلية العنوان إنّما هو بالنسبة للقاريء لا للمبدع، فإذا كان العنوان آخر أعمال المبدع، فهو أولى عتبات القاريء، التي يقيس دلالاتها على جميع مضامين النّص، "فهو مفتاح دلالات [النّص] الكلية التي يستخدمها القاريء الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتّمة في القصيدة" (8) التي يُستعصى فهمها إلاّ من خلال العودة إلى العنوان، الذي تطالُ أشعّته "فضاء المتن لاختراق تلك البنية المتماسكة، و تفكيك مستوياتها المتداخلة" (9) فيجلو بذلك ما كان معتما، ويتّضح ما كان غامضا، فيصبح من حقنا منذ هذه اللّحظة أن نطرح مجموعة من الأسئلة المشروعة والتي في مقدمتها: ما العنوان ؟ وما أهميّته في القراءة السيميائية؟ ثم ما هي وظائفها؟

<u>تعريف العنوان</u>:

يذهب جاك فونتاني (Jaques fontanille) إلى أنّ العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازي له" (10).

ويعرّفه ليوهوك (LEO HOEK) بقوله: "العنوان مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نّص لتحدّده، وتدل على محتواه العام، وتغرّي الجمهور المقصود"(11) بمحتواه، فالعنوان عند ليوهوك(LEOHOEK) يحضى باهتمام بالغ، نظرا لكونه "أكبر ما في القصيدة،إذ له الصدارة و يبرز متميزًا بشكله و حجمه" (12) منتصبًا في مقدمة الكتاب، و كذا لكونه أداةً تحدِّد النّصْ، وتعيّنه "فهو رسالة لغوية تعرّف بهوية النص، و تحدّد مضمونه، وتجذب القاريء إليه، وتغويه به"(13) وهو بعد ذلك "نظام دلاليٍّ رامز له بنيته السطحية، ومستواه العميق مثله مثل النّص تمامًا" (14) من حيث إنّه حمولة مكثفة من الإشارات و الشيفرات التي إن اكتشفها القاريء وجدها تطغى على النّص كله، فيكون العنوان مع صغر حجمه نّصًا موازيا(Paratexte)، ونوعا من أنواع التعالي النّصي (Transtextualité)، الذي يحدد مسار القراءة التّي يمكن لها أن "تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب" (15) إنطلاقًا من العنوان ولوحة الغلاف، و شكل الكتاب...

إن نظرة سريعة على تلك التعاريف التي حدّدت العنوان لتُظهِر أنّها انبثقت في مجملها من وظيفة العنوان، فهو تارة يعين الكتاب وطورًا يحدّد مضمونه، وقبل كل ذلك يجذب القارئ إليه، فنكون أمام وظائف عدة للعنوان في مقدمتها التعيين والإغراء.

ولا أدلّ على ذلك من اتكاء بشرى البستاني في تعريفها للعنوان على وظائفه، حيث ترى بأنّه"رسالة لغوية تعرِّف بتلك الهوية وتحدِّد مضمونها، وتجذب القاريء إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النّص ومحتواه" (16) لذا فلن نستغرب ممن يحيط العنوان بهالة من الشمولية، فيجعله "دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة [وهو] الكلمات التي تختصر التفاصيل و تجمع الأشتات، وهو البداية والنهاية والجوهر الذي تدور في مداره عناصر القصيدة" (17) فالأمر كله إذن معقود على العنوان، ومدار دلالات النّص تبع له، وما أحال عليه العنوان مختصرًا، فهو في النّص مفصل ومطول، إلاّ أن يكون العنوان مراوغًا، فساعتها لا حيلة للقاريء أمامه إلاّ أن يتكيء على النّص لتفسير العنوان، و"قد يجد القاريء نفسه في هذه الحالة أمام مشكلة عويصة لِإستحالة تحقيق التوافق بين النّص الشعري والعنوان"(18) في هذه الحالة يستعين القارئ بمخزونه الثقافي على تأويل العنوان و البحث عن نقاط الاشتراك بينه و بين النّص دونما تَمحُّلٍ و لا تكلّف.

ورغم ما أوردناه من تعاريف للعنوان إلاّ أن ليوهوك (LEOHOEK) يرى بأنّه "من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان نظرًا لاستعماله في معانٍ متعددة" (19) كما أنّ الدراسة العلمية تقتضي تتبع مفهوم العنوان تاريخيًا(20)، بغية تقصّي تطوره، الذي من خلاله يمكن لنا تحديده بدقة.

والمتفق عليه أنّ " العنوان مرتبط ارتباطًا عضويًا بالنّص الذي يعنونه، فيكمّله ولا يختلف معه و يعكسه بأمانة ودقة"(21)، فهو ما وضع على رأس النّص إلا ليعرفه وينوب عنه، فكأنّما هو "نص صغير يتعامل مع نص كبير" (22) قد قام المبدع باختزال مدلولات النّص الكبير، وأفرغها في النّص الصغير، فهو مع شدة اختصاره يشكّل "أعلى اقتصاد لغوي ممكن" (23) يستطيع به المبدع/المنتج لفت انتباه المتلقي إلى عمله، فباِختياره لهذا العنوان قد رهن إنتاجه بمدى قوة العنوان أو ضعفه فيكون هنا صاحب السلطة الذي يملك مفاتيح الغواية.

وقد تسمو التعاريف بالعنوان لتجعله في أعلى مراتب الاتصال، فيكون رديفًا للغة من حيث هي نظام، فالعنوان أيضا "نظام سيميوطيقي مكثف لنظام العمل، حتى ليصل إلى حدّ التّشاكل الدّلالي، وحتّى أنّ بناء النّص يظل معلقًا على اكتشاف آليات هذا

التّشاكل"(24) فيصبح العنوان –مع صغره– وصيّا على النّص، بعدما رُفعت وصاية النّص على العنوان، ليصبح العنوان نصًا آخر في مقابل النّص الأصلي.

لنصل في الأخير بعد كل ما ورد من تعاريف للعنوان إلى نتيجة مفادها أنّ العنوان علامة لغوية تعلو النّص لتسمه و تحدّده، و تغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدّسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببًا في ذيوعه وانتشاره، وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالاً عليه و على صاحبه.

وظائف العنوان: (Les fonctions du titre)

ترتكز تحاليل النصوص في معظمها على تحديد العلاقة بين المرسل أو الباث(LeDestinateur) والمرسل إليه (Le Destinataire) والرسالة(Le message) وما يمكنه أن يساعد في عملية التواصل هذه كالسياق(Contexte) والصلة (Contact) والسنن (Codes) وذلك بما تقدمه هذه العناصر جميعا(متحدة أو متفرقة) للمتلقي، الذي هو عمود هذه العلاقة، إذ ما وجدت الرسالة وما صاحبها من عوامل الاتصال(سياق، صلة، سنن) إلاّ لتبليغ فكرة ما للمتلقي.

فالعلاقة إذن ما بين المرْسِل والمرسَل إليه والرسالة والسياق تشوبها مكاسب براجماتية تخص أركان التواصل، هذه المكاسب التي ينعتها رومان جاكوبسون (R.Jackobson) بالوظائف، وهي وظائف يمكن تطبيقها إلى حد بعيد على أي خطاب أونصّ عام، وهذه الوظائف هي:" الوظيفة المرجعية (الإحالية)، الإنفعالية، التأثيرية، التواصلية، الميتالغوية والإفهامية" (25).

وإن كانت هذه الوظائف يمكن تطبيقها على كل ما يمكن اعتباره رسالة، فإن الأمر يمكن سحبه على العنوان وإجراؤه عليه(تطبيقه إجرائيا)، فالعنوان رسالة " وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه وهما يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل" (26) حسب فهمه لها.

ومعظم وظائف العنوان تُدرَك من خلال النّصّ، فالنّص إذن هو الذي يحدّد طبيعة هذه الوظيفة، لأنّ الباحث قد لا يدرك دور العنوان أو وظيفته في الشعر خاصة "إلاّ بعد إتمام قراءة القصيدة" (27)، فمن خلال النّص يمكن فهم محتوى رسالة العنوان.

على أنّ للعنوان وظيفة خاصة و هي أنّه –حسب إيكو–(Eco) "يشوش الأفكار لا أن يثبتها"(28)، بحيث إنّه يفاجئ المتلقي و ذلك بكسر أفق التوقع لديه، فهو يفهم من العنوان شيئًا ما– وقد لا يفهم أيّ شيء – ثم يصطدم بالنص ليفهم رسالة العنوان.

كما يسعى العنوان دائمًا إلى توجيه "الإنتباه إلى المكان الذي تتمركز فيه دلائلية القصيدة التي يسمُها"(29)، فهو لذلك يحمل دلالة "تمييزية إضافة إلى وظيفته الجمالية"(30)، وبإمكانه أيضًا أن ينقل المتلقي إلى عالم النص دون تطرّقه إلى محتوى الكتاب، فمن خلال العنوان يستطيع القارىء أن يستشّف نوع النصّ وتركيبته ومحتواه، حتى أنّ طه حسين وقع في نفسه عنوان رواية نجيب محفوظ "زقاق المدق" الموقع الحسن، فرآه ينطبق تمَامًا على مضمون الرواية، مما جعله يقول:" ولكنّك لا تكاد تسمعه وتنطق به حتى تتبيّن أنّك مقبل على كتاب يصوّر جوّا شعبيا قاهريّا خالصا، فهذا العنوان يوشك أن يحدّد موضوع القصة و بيئتها" (31)، لقد انتبه طه حسين من خلال هذا الموضع إلى أنّ للعنوان وظيفة ودورًا في تفعيل عملية القراءة من جهة، واختصار مضمون النص كاملا من جهة أخرى.

إنّ اعتبار الباحثين العنوان رسالة لغوية – بالمفهوم السيميائي– جعلهم يعاملونه معاملة النص الكامل، فتجرى عليه وظائف جاكبسون (Jakobson) كما تجرى على أشكال الخطاب الأخرى، و ذلك لأنّ " البناء اللّغوي للعنوان في شتى أشكال الخطاب الأدبي يؤدي وظائف فنية تتجاوز دائرة الوظائف البراجماتية ممثلة في لفت الإنتباه والأخبار و الإعلام"(32).

غير أنّ العنوان قد أثبت مع تطور النقد أنّ له وظائف أخرى، قد تكون جديدة عن الوظائف التي حدّدها جاكبسون (Jakobson)، ولكنّها لا تخرج عنها في معظمها، ما عدا وظيفتي التعيين (Désignation)، والإغراء (Séduction)، فإنّ العنوان حقق السبق فيهما دون النّص، بحكم مواجهته المباشرة مع المتلقي أوّلا، ثم سيادته على النّص من منطلق المهمة التي نيطت به، ألا وهي مهمة التعريف بالنصّ.

حدّد جيرار جنيت(Gérard Genette) في كتابه عتبات(Seuils) أربع وظائف للعنوان تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى، وقد تضاف لها بعض الوظائف التي لم يذكرها جنيت(Genette) وهذه الوظائف هي:

1)- الوظيفة التّعيينية(La Fonction de désignation) :

وتسمى أيضًا وظيفة التّسمية، لأنّها تتكفّل بتسمية العمل وبالتّالي مباركته"(33) وهي أكثر الوظائف شيوعًا وانتشارًا، بل لا يكاد يخلوُ منها أي عنوان، فهذه الوظيفة تشترك فيها "الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية"(34) وهي تقترب من كونها اسمًا على مسمًى، لأنّها في أصلها " تحديد لهوية النّص وتبدو إلزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى" (35) لذلك كانت أولى الوظائف وأشهرها.

ويستعمل بعض النقاد تسميات أخرى لهذه الوظيفة مثل " استدعائية(Appellative) عند جريفل (Grevel) و تسموية (Denaminative) عند ميتران (Mitterand) وتمييزية (Destinative) عند غلود نشتاين (Glodenstein) وبومارشيه وآل Beaumarchais) (et al، ومرجعيه (Referencielle)عند كانتوروويكس (Kantorowics)"(36)، فكل هذه التسميات، وإن اختلفت، تتّجه إلى معنى واحد هو التّعيين.

2- الوظيفة الوصفية(La Fonction déxriptive):

وتسمى أيضا الوظيفة اللّغوية الواصفة (Metalinguistique) وهي وظيفة براجماتية محضة، إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها "المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين والمنظّرين، الذين أبدوا دومًا انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النّص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القاريء"(37).

غير أنّ لهذه الوظيفة جانبا إيجابيا وهو حرية المرْسِل في أن يجعلها "مختلطة أومبهمةحسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائما، وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل يبدو غالبًا افتراضًا حول حوافز المرسل." (38)

ولهذه الوظيفة مسمّيات أخرى نذكر منها: "تلفظية (Enonciatire) عند بوخبزة (Bokobza)، ودلالية (Semantique) عند كونترروويكز(Kontorowicz)، وتلخيصية (Abreviaitive) عند غولدنشتاين (Groldensten) يسميها جنيت (Genette) وصفية (Dexriptive)" (39)، حيث يؤكد على أنّها وظيفة مهمة جدًا في العملية التّواصلية، ولا يمكن الاستغناء عنها "(40)، نظرًا لكونها كالوظيفة التّعيينية موجودة بالقوة.

3)- **الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة** (La Fonction Connotatue attachée) :

تأتي الوظّيفة الدّلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية و تحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه، يقول جنيت(Genette) عن هذه الوظيفة أنّه " لا مناص منها لأنّ العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود، أو إن شئنا أسلوبه، حتى الأقل بساطة، فإنّ الدّلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، و لما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أنّ الأجدر عندئذٍ أن نتحدّث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة" (41)، كما أنّها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتّلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة.

4)- الوظيفة الإغرائية:(La Fonction de ductive) *:*

وتسمى الوظيفة الإشهارية، وهي ذات طبيعة استهلاكية وذلك لأنّ " قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي، فلكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية"(42)، ومن هذا الجانب انطلق هنري فورني (Henri Fournier) في حديثه عن صعوبة تسمية النّص ذي المهمة المزدوجة التي على كل عنوان أن يؤديها فيقول في مقال له حول الكتابة الخطية: " إنّ عنوان مؤلف ما، هو الذي يمنح القاريء الفكرة الأولى عنه، وهذا الاحساس الأول على قدر ما يكون جذابا(مغريا) أو مبهرا للذهن والعينين، يترك فيه أثرا لمدة قد تطول أو تقصر، على المؤلِف والطّابِع أن يوحدا الجهود لأحداث توقع مقبول، أحدهما عن طريق التبسيط والاختزال عند وضعه للعنوان. عليه أن يعطي فكرة تامة قدر الإمكان عن محتوى المؤلف، مصرا مع ذلك على إثارة فضول القاريء الآخر عن طريق التأليف المدهش للحروف و المهارة في وضع الأسطر، عليه أن يوفّر لعين القاريء نظرة منتظمة بلا رتابة... يكتسب شكل هذه الصفحة دومًا أهمية كبرى عن طريق التأثير الذي يمارسه على جمهور القّراء... والذين لا يبتاعون الكتب إلاّ لكي يشبعوا نَهَمَ أعينهم، أو الذين يخضعون لإغراء العنوان"(43).

يرتكز هذا المقال على جانب الإغراء الشّكلي للعنوان وصفحة الغلاف باعتبارهما "طُعْمًا" من نوع خاص يستعمله المبدع (المرسل) والناشر للإيقاع بالقاريء، واستدراجه لاقتناء المدونة.

غير أنّ جنيت (Genette) يرى أنّها " وظيفة مشكوك في نجاعتها، وأنّها ترتبط- إن كانت حاضرة- بالوظيفة الوصفية والدّلالية الضّمنية، وكذلك إن كانت غائبة، و من

المستحسن القول إنها حاضرة دائمًا، إيجابية أو سلبية أو منعدمة حسب المتلقّين الذين لا يمثّلون دائما للفكرة التي يكوّنها المرسل لنفسه عن المرسل إليه" (44)، فيكون العنوان هنا مطية لتداول الكتاب/النّص ورواجه، كما يكون" إعلان إشهاري محفز للقراءة"(45)، يستثير به المُرْسِل نفسية المتلقي بغية استمالته لقراءة النصّ، بطريقة إغرائيّة تثير فيه غريزة القراءة.

فالأمر إذن متعلّق بالعملية التجارية بالدرجة الأولى، وذلك " عندما تكون الإثارة قوية يكون التلقي واسعًا و المقروئية كبيرة و الكتاب متداولاً، و من هنا يحقّق العنوان في جوانب عدة أغراضا تجارية"(46)، و هو الأمر الذي يجعل المبدع – أو من ينوب عنه كما في المثال الذي سنسوقهُ – يقف مضطربًا أمام العنوان الذي سيختاره، بل قد يتغير العنوان مرات ومرات لأسباب تجارية كما تقدّم ذكره، يقول صلاح فضل "عندما كتب أنْوَر المعدّاوي في مجلّة الرسالة الوقورة مقاله الإحتفالي بديوان نزار القباني " طفولة نهد" عمد الزّيات إلى تحريف العنوان بخطأ مطبعي مقصود، ليصبح "طفولة نهر" (أبدل الدال راء) ليداري عورته، و يخسف عليه ورقة الشجرة و ينفيه من جنة الصدق امتثالا للحسّ الخلقي المزدوج و التقاليد الصحافية المهيبة، ولكنّ اللهب الذي تمثّل في دال الديوان لم يلبث أن أصبح حريقًا في كراريس التلاميذ، وصار علامّة تمرد هذا الجيل واختلافه عن آبائه، وكان ذلك إيذانًا بعصر أدبي جديد "(47).

إنّ اختيار نزار قباني للعنوان الأوّل (طفولة نهد) كان لسبب إغرائي كسّر به الشاعر حاجزًا منيعًا من حواجز الأخلاق الاجتماعية، مع علمه أنّ طبقة كبيرة من المتلقّين ستنساق وراء هذا العنوان، كما أن ما فعله الزيّات من تغيير في لفظ العنوان إلى (طفولة نهر) كان أيضا لغرض إشهاري تسبقه المحافظة على مكانة المجلة المهيبة من جهة والتمسك بالأخلاق الاجتماعية التي لم تألف بعدُ مثل تلك العناوين من جهة أخرى.

نخلص في الأخير إلى أنّ الوظيفة الإغرائية تكاد تكون سمة عامة في معظم العناوين، فما دام المبدع يضع في الحسبان ذوق المتلقي –إضافة إلى متطلبات الكتابّة– فإنّه يميل إلى أقرب العناوين إلى نفسية المتلقي ليستميله إلى كتابه/ نصه، رغبة منه في انتشار هذا الكتاب/ النّص، وتداوله.

وهناك وظائف أخرى للعنوان أوردها بعض العلماء الذين اهتمّوا بالعنوان، كهنري ميتران(H.Meterand)، وجوليا كرستيفا(JouliaKristiva)، وبارث(Barthes) ولا تخرج هذه الوظائف في معظمها عن "وظيفة الإعلان عن المحتوى، وظيفة التجنيس (تكشف عن

الجنس الأدبي، قصة، مسرحية، رواية ...إلخ)، الوظيفة الإيحائية، الوظيفة التناصية، وظيفة التخصيص والتحديد، وظيفة الإحالة، وظيفة الإستحالة، وظيفة الحث، الوظيفة التأسيسية، الوظيفة الإنفعالية، الوظيفة الاختزالية، الوظيفة التّكثيفية " (48) إلاّ أنّ وظائف العنوان لا تقفُ عند هذا الحدّ، بل "لو أردنا أن نرصدها لوجدناها تجل عن الحصر"(49) لتشابكها وتمازج بعضها ببعض، وكذا اختلاطها مع وظائف النّص وأركان التواصل الأخرى كالإعلانات واللوحات الإشهارية ولافتات المحلات وغيرها مما جعلته السيمياء ميدانًا لها.

<u>وظائف العنوان في شعر الغماري:</u>

أشرنا فيما سبق إلى أنّ للعنوان- باعتباره رسالة لغوية- وظائف تجل عن الحصر، نظرا لتداخلها و امتزاجها بالوظائف المنوطة بالنصوص (وظائف جاكوبسون) (jackobson)، الأمر الذي جعل النقاد- و السيميائيون منهم خاصة- يجتهدون في حصرها ومنحها صفة تخصيصية تميز العنوان عن بقية أشكال الخطاب الأخرى.

هذا وقد حاولنا حصر هذه الوظائف في أربعة (تعيينية، ووصفية ودلالية ضمنية مصاحبة، وإغرائية) يمكن سحبها على معظم العناوين الشعرية (أوالنثرية)، بدليل محاولات كل من فويّو(vouilloux) وغلودنشتاين (Glodnestein) (50)، وميهايلة (Mihaila) وكونتوروويكز(Kontorwicz)(51)، وجنيت(Genette) وهوك(Hock)... استنباط وظائف لعناوين المجموعات أو النصوص الشعرية و النثرية و حتى الابداعية الفنية الأخرى، كعناوين الأفلام، و الومضات الإشهارية، و اللافتات التجارية... حيث لم تخرج هذه الوظائف عن التي حدّدناها سابقًا، و خاصة (التعيينية والوصفية والإغرائية) مع شيء من الاختلاف في المصطلحات.

ويمكن لنا بعد هذه التوطئة أن نطرح السؤال التالي: إلى أيّ مدى يمكن إسقاط هذه الوظائف على عناوين الغماري؟

1- **<u>الوظيفة التّعيينية</u>**(La fonction dexriptire)

تحضر هذه الوظيفة بشكل لافت في عناوين القصائد، بخلاف عناوين الدواوين التي تسيطر عليها الوظيفتان الإغرائية والوصفية، و يبدو أنّ عنوان الديوان الوحيد الذي تتجلّى فيه وظيفة التّعيين هو(الهجرتان)، حيث لا يتعدى هذا العنوان طبيعة التّعيين والتّسمية لموضوع القصيدة،ألا وهو هجرتا الصحابة إلى الحبشة(**) (الهجرة الأولى والهجرة الثانية).

على أنّ اعتماد الشاعر وظيفة التّعيين و استغنائه عن باقي الوظائف يعود إلى طبيعة موضوع القصيدة، الذي هو جزء من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، هذه السيرة العطرة التي لا يحتاج المؤلفون فيها إلى عنصر الإغراء لجلب القرّاء، إذ يكفي أنّ يُذكر حدث يتعلّق بحياة الرسول صلى الله عيه وسلم، حتّى يكتسب هذا العنوان هالة من الهيبة و الوقار تجلب إليه آلاف القرّاء.

ثم إنّ مركز الجاذبية و الإغراء قد ينتقل من العنوان إلى متن النص، بفعل الموضوع المطروح الذي يحمل في ذاته أسباب الإغراء التي تجعله يكتفي بالتّعيينية على مستوى صفحة الغلاف (العنوان)، و هو ما لاحظناه في هذا العنوان، وما سنلاحظه أيضًا في العناوين التالية:

العنوان	الديوان	الصفحة
بغداد	عرس في مأتم الحجّاج	45
عبدان	عرس في مأتم الحجّاج	49
لبنان الرافض	أغنيات الورد والنار	9
أفغانستان المجاهدة	خضراء تشرق من طهران	87
جزائر الحاضر المعطار	قصائد مجاهدة	93
مصر أُمّ الشهيد	حديث الشمس و الذاكرة	19
قندهار المقاتلة	حديث الشمس و الذاكرة	71
يا قدس	حديث الشمس و الذاكرة	17

إنّ كلّ عنوان من هذه العناوين يسم مضمون نصّه بكل دقة" وبأقلّ ما يمكن من احتمالات اللّبس"(52)، إذ لا يمكن للقارىء أن يتخيّل أنّ مضمون القصيدة مخالف لما جاء في العنوان، فقصيدة (بغداد) مثلاً كان موضوعها سيطرة البعثيين على زمام السلطة في العاصمة بغداد، وقصيدة (لبنان الرافض) كان موضوعها نشوب الحرب الأهلية بين المسلمين و المسيحيّين في لبنان، و قصيدتا (أفغانستان المجاهدة) و(قندهار المقاتلة) كان موضوعهما الجهاد الأفغاني ضد الاحتلال السوفياتي، وقصيدة (جزائر الحاضر المعطار) صوّرت حياة الجزائريين في فترة ما بعد الاستعمار...

إنّ هذه العناوين التّعيينية بقدر ما كانت وفيّة لنصوصها، مخلصة في وسم مضامينها، كانت أيضًا سلبيّة جافة " تقيّد من حرية التأويل، و تؤثّر سلبا على استراتيجية القراءة"(53)، و بذلك تكون قد خالفت الوظيفة الأساس المنوطة بالعنوان، و التي حدّدها إيكو(ECO) بقوله: " على العنوان أن يشوّش الأفكار لا أن يثبتها" (54).

إنّ تشويش الأفكار يعني السماح بتعدّد القراءات و انفتاحها، و بالتالي رواج المدونة و انتشارها، و هو الأمر الذي قد تُقلّل منه– نوعا ما– العناوين التعيينية بفرضها مسارًا واحدًا للقراءة.

2– الوظيفة الوصفية: (La fanction dexriptive)

لا تختلف هذه الوظيفة عن الوظيفة التّعيينية من حيث اعتبارها وسمًا(وصفاً) مباشرًا لمحتوى النص أو لجزء منه، لذا نرى من النّقاد من" يمزج بين الوظيفتين في الدراسة" (55).

إنّ هذا التقارب أو التداخل بين الوظيفتين يجعل التّمييز بينهما في عناوين الغماري أمراً يتطلب كثيراً من الدّقة و الحذر، إذ لا يمكن للقاريء الفصل بينهما إلاّ باِتكائه على النّص، فالنّص هو الفيصل والحكم بين هذه العناوين، وللتمثيل على ذلك نختار مجموعة من العناوين يبدو فيها حضور الوظيفة الوصفية واضحاً وجلياً:

العنوان	الديوان	الصفحة
قصائد مجاهدة	قصائد مجاهدة	/
قصائد منتفضة	قصائد منتفضة	/
ألم و ثورة	ألم و ثورة	/
قصة مجاهد	قصائد مجاهدة	41
قتلوك	عرس في مأتم الحجّاج	93
بين قيس وليلى	أسرار الغربة	47
اعترافات عاشق	حديث الشمس والذاكرة	25

تتجلّى الوصفية في العناوين الثلاثة الأولى (وهي عناوين دواوين) من خلال وصفها لمحتوى الديوان الذي تسمه من غير مراوغة و لا تضليل، كما أنّها تمنح القاريء فكرة عامة عن محتوى الديوان قبل الإطلاع عليه، و باستقراء عام لمحتوى الدواوين الثلاثة نجد ما يلي:

1- إنّ معظم قصائد الديوان الأول (قصائد مجاهدة) تحمل صفة الثورية والجهاد، انطلاقًا من عناوينها (أغنية جرح عربي)، (قصة مجاهد)، (إطلالة فجر)، (أغنية ثائرة)، (تحدي الموت في الدّروب المهاجرة)، (الحب المهاجر)، (دم و ثورة)، (مذكرة مجاهد في ليلة أول نوفمبر)، (أغنية ثائرة في مسيرة الرفض)، (لوممبا يعود)، (موال رافض)، (الدرب لا يجفو صباحه)، فكلّ هذه القصائد كانت مواضعها الثورة و الجهاد، فاختصرها الشاعر في عنوان واحد (قصائد مجاهدة).

2- إنّ كلّ قصائد الديوان الثاني (قصائد منتفضة) تناولت موضوع الانتفاضة الفلسطينية، بحيث لم تحد أيّ قصيدة عن هذا الموضوع، و يبدو ذلك جلياً من خلال عناوينها (ليلى المقدسية)، (حطّم القيد)، (شهادة)، (يا أيّها الشهداء)، (المنتصرة)، (الصوت الخالد)، (الحق و السيف).

والملاحظ على هذا العنوان(قصائد منتفضة) أنّه أكثر وصفيّة من سابقه، و ذلك أنّ لفظ (انتفاضة) مرتبط في العرف العربي بالثورة في فلسطين دون غيرها، و هو ما كرّسته فعلاً قصائد هذا الديوان.

3- إنّ قصائد الديوان الثالث (ألم ثورة) انقسمت بين طرفي هذا العنوان قسمة ظاهرة، بحيث عولج موضوع الألم في بعض القصائد نحو: (غربة)، (جفاف)، (أغنية الطائر الحزين)، (الليل و النجوم الحيرى)، (الفناء الخالد)، (أحزان)، (حيرة)، (هموم)،(جراح).

في حين أنّ موضوع الثورة عولج في البعض الآخر نحو،(ثورة الأشجان)، (أنغام وترجريح)، (أزهار الرفض)، (سفر في أعماق الشوق).

إنّ انقسام قصائد الديوان بين الثورية و الألم، اضطر الشاعر إلى اختيار عنوان يصف الموضوعين معًا دونما إقصاء لأيّ طرف، لذلك جاء العنوان وصفيًّا ساذجًا خاليًا من أيّ إغراء أو غواية، والأمر نفسه ينطبق على العنوانين السابقين، إذ إن صعوبة اختيار عنوان يجمع بين الشمولية والإغراء في مواضيع مثل هذه (الجهاد، الانتفاضة) اضطرت الشاعر إلى الوصفية في العنونة باعتبارها الحل الأمثل والأشمل.

أمّا الوصفية على مستوى عناوين القصائد (قصة مجاهد)،(قتلوك)، (بين قيس وليلى)، اعترافات عاشق فإنّها تبدو أكثر دقة منها في عناوين الدواوين، ذلك أنّ العنوان الواحد يسم قصيدة واحدة لايتعدّاها إلى غيرها، بخلاف عنوان الديوان الذي يتولى مهمة وسم مجموعة من القصائد.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول إنّ عنوان قصيدة (قصة مجاهد) لا يعدو أن يكون اختزالاً ووصفاً لموضوع قصيدةٍ تروي تفاصيل كفاح مجاهد أيّام حرب التحرير، وعنوان قصيدة (قتلوك) ليس إلاّ مرثية للزعيم الشيعي آية الله بهشتي.

وأمّا العنوان الثالث(بين قيس وليلى) فهو عنوان وصفي بالمعنى الدقيق الذي تحمله كلمة (وصفى)، إذ إنّ القصيدة منذ البداية و حتى النهاية تسير وفق حوار متبادل بين قيس و ليلى على شاكلة المسرحيات الشعرية.

وأمّا العنوان الأخير (اعترافات عاشق) فهو كالرسول الأمين بين المرسِل و المرسَل إليه، إذ لم يحد عن الرسالة المنوطة به قيد أنملة، بل وصفها وصفًا دقيقًا، فكلّ ما في النص محض اعترافاتٍ أراد الشاعر العاشق أن يبثّها في روع الملتقى.

وعليه فهذه عيّنة من العناوين التي توسّم فيها الباحث الوصفية في العنونة انطلاقا من بنيتها التركيبية (منطقية لا انزياح فيها)، و اتكاءً على نصوصها التي لم تكن سوى ترديد و تفسير لهذه العناوين.

3- الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة:(La fonction connotatueattachée)

إنّ ما يميّز هذه الوظيفة عن غيرها هو إيحاؤها غير المباشر على متن النص/ الديوان رغم اقترانها بالوظيفة الوصفية، هذا الاقتران الذي سُمّيت لأجله بالمصاحبة.

وثبت وجودها في كثير من العناوين، مما اضطرنا إلى انتخاب هذه المجموعة كعيّنة على حضورها في عناوين الغماري:

العنوان	الديوان	الصفحة
قراءة في آية السيف	قراءة في آية السيف	91
أرجوزة الأحزاب	براءة أرجوزة الأحزاب	43
ليلى المقدسية	قصائد منتفضة	11
أجل يا قدس	بوح في موسم الأسرار	65
حمامتان و بندقية	خضراء تشرق من طهران	119
واهًا على زهرة البيضاء	قصائد مجاهدة	189
أهواك يا أوراس	نقش على ذاكرة الزمن	123

لا تعيّن هذه العناوين نصوصها و لا تصفها كل الوصف، و لكنّ ألفاظها تجعل القارىء يستشعر نوع النص وموضوعه، ولندلّل على ذلك نضرب مثالاً بالعنوانين التاليين (قراءة في آية السيف)، (أرجوزة الأحزاب).

تشي الألفاظ المؤلِّفة لهذين العنوانين بالنّزعة الإسلامية و المنحى الدّيني للطّرح الذي جاءت به القصيدتان، و ذلك انطلاقًا من لفظتي (آية السيف) و(الأحزاب)، حيث تحيل الأولى على آية في القرآن الكريم تسمى آية السيف، و هي قوله تعالى:" وَ قَاتِلُوا المُشْرِكِينَ كَافَة كَمَا يُقَاتِلُونَكُمْ كَافَة وَ اعْلَمُوا أَنَّ اللهَ مَعَ المُتَّقِينْ" (56).

وتحيل الثانية على سورة من القرآن الكريم، منها قوله تعالى:" وَ لَمَّا رَءَا المُؤْمِنُونْ الأَحْزَابَ قَالُوا هَذَا مَا وَ عَدَنَا اللهُ وَ رَسُولُهُ وَ صَدَقَ اللهُ وَ رَسُولُهُ وَمَا زَادَهُمْ إِلاَّ إِيمَانًا وَتَسْلِيمَا"(57).

إنّ هاتين الإحالتين تجعلان القارىء يطمئن منذ العنوان إلى أنّ موضوع القصيدتين ديني محض، و هذا ما تؤكّده النصوص بعد الولوج إليها، إذ يجد القارىء أنّ موضوع القصيدة الأولى (قراءة في آية السيف) هو حال الأمة الإسلامية التي ابتعدت عن تعاليم النّبي صلى الله عليه وسلم و اتخذت من يوم ميلاده عليه السلام يوماً للّهو واللّعب، لا للذكرى والاعتبار.

وأنّ موضوع القصيدة الثانية (أرجوزة الأحزاب) هو مكيدة أعداء الدّين للدّين، كما كادت قريش وأحزابها للنّبي صلى الله عليه وسلم يوم الخندق.

أمّا بقية النماذج العنوانية فإنّها تدلّ دلالة ضمنية على أنّ قصائدها مفعمة بالرّوح الثّورية والنّزعة الجهادية، إذ لم يخل أيّ عنوان من لفظة تُحيل على هذا المعنى، نحو (ليلى المقدسية)، (أجل يا قدس)، (حمامتان و بندقية)، (أهواك يا أوراس).

ففي العنوانين الأول والثاني تُحيل كلمتا (المقدسية) و(القدس) على بؤرة الجهاد العربي في الزمن المعاصر، ألا وهي القدس الشريف، فكلّ القصائد التي تتغنّى بالقدس إنّما تسعى إلى شحذ الهمم و حثّ النّفوس على الجهاد من أجل تحريرها، وهو الأمر الذي جاءت به القصيدتان، و أمّا العنوانان الثالث والرابع (حمامتان وبندقية)، (أهواك ياأوراس)، فهما بمثابة" رسائل مسكوكة مضمّنة بعلامات دالة"(58) توحي بثورية القصيدتين ايحاءً مستمدًا من لفظتي (بندقية) و(أوراس).

ويؤكد نصّا القصيدتين هذه الثورية، إذ تناولت قصيدة (حمامتان و بندقية) موضوع ثورية المرأة العربية و جهادها المستميت ضد أعداء الدين و الوطن، و تضمّنت قصيدة (أهواك يا أوراس) فكرة خلود الأسطورة الأوراسية كرمز للجهاد الجزائري، و ذلك إثر اعتداء جيش المملكة المغربية على الحدود الغربية للجزائر.

وعليه وبعد هذا التحليل يتبيّن لنا أنّ الوظيفة الدّلالية الضّمنية المصاحبة تحتوى على قدر من الجمالية و الجاذبية، مما يمكّنها من إغراء الجمهور المقصود.

4- الوظيفة الإغرائية(La fonction séductive)

لاشك أنّ وظيفة العنوان الرئيسة هي"إثارة فضول القاريء"(59)، أو كما يقول بارث(Barthres) " فتح شهية القراءة"(60)، وهذا ما لاحظناه في كثير من عناوين الغماري، حيث تغلّبت الوظيفة الإغرائية على كلّ الوظائف، حتى أنّ القاريء يقع في حيرة من أمره أمام هذا الكمّ الهائل من العناوين المغرية، التي تستحثّه على قراءة نصوصها، فلا يدري بأيّها يبدأ أو أيّها يختار.

ولكنّ أصول الدّراسة و التّحليل تقتضي منا انتخاب عيّنة من هذه العناوين حتّى نضعها على محكّ التّجربة، و لتكن هذه العيّنة هي العناوين التالية:

الوظيفة	العنوان	الدّيوان	الصفحة
الوظيفة الإغرائية	حديث الشمس والذاكرة	حديث الشمس و الذاكرة	/
	بوح في موسم الأسرار	بوح في موسم الأسرار	/
	أغنيات الورد والنار	أغنيات الورد و النار	/
	عرس في مأتم الحجّاج	عرس في مأتم الحجّاج	/
	لن يقتلوك	لن يقتلوك	/
	أسرار الغربة	أسرار الغربة	/
	تساؤل	بوح في موسم الأسرار	107
	أضغاث حلم	بوح في موسم الأسرار	113
	أشواك الظلام	أغنيات الورد و النار	137
	مسيلمة القرن العشرين	خضراء تشرق من طهران	113
	من أغرى الوردة	مقاطع من ديوان الرفض	83
	الفناء الخالد	ألم و ثورة	33

تكمن إغرائية عناوين الغماري في اختياره المحكم و الدّقيق للعناوين المستفزّة التي تُرغم القاريء على دخول عالم النص" رغبة في التواصل والاستكشاف(لذة الكشف)" (61)، فهو يتبع" استراتيجية إغرائية قادرة على شدّ انتباه القاريء وحمله على المتابعة."(62)

إنّ العنوان عند الغماري بمثابة "الطُّعْم" الذي لا يُقاوَم، والعرض الذي لا يُرَد، فهو يدعوك دعوة ملحّة إلى قراءة نصّه، و هل يمكن للقارىء أنّ يطلّع على العناوين التالية ولا تحدّثه نفسه باستكشاف نصوصها (عرس في مأتم الحجّاج)، (بوح في موسم الأسرار)، (أغنيات الورد والنار)، (حديث الشمس والذاكرة)، (لن يقتلوك)، (أسرار الغربة)، (تساؤل)، (أضغاث حلم)، (مسيلمة القرن العشرين)...

إنّ مركز الفتنة والجاذبية في هذه العناوين يكمن في براعة الانزياح و الانحراف، الذي يثير فينا مجموعة من الأسئلة لا نلقى لها إجابات إلاّ بعد اطّلاعنا على الدّيوان أوالقصيدة، هذا الانزياح الذي يخوّل للشاعر أن يُقيم عرسًا في مأتم، و أن يجعل للشمس حديثًا تحاور به الذاكرة، و للأسرار مواسم (كالزروع) تُباح فيها، و للورد والنار أغاني، وللظلام أشواكا...

فالاِنزياح في العنونة غواية تبعث في نفس المتلقّي "قلقًا سيميولوجيا"(63) لا يمكن التخلّص منه إلاّ بالوقوف على النص، و لعلّ سبب هذا القلق السيميولوجي هو حرقة الأسئلة التي يثيرها العنوان.

من هذا المنطلق يمكن أن نستخلص من عناوين العيّنة المنتخبة الأسئلة التالية:

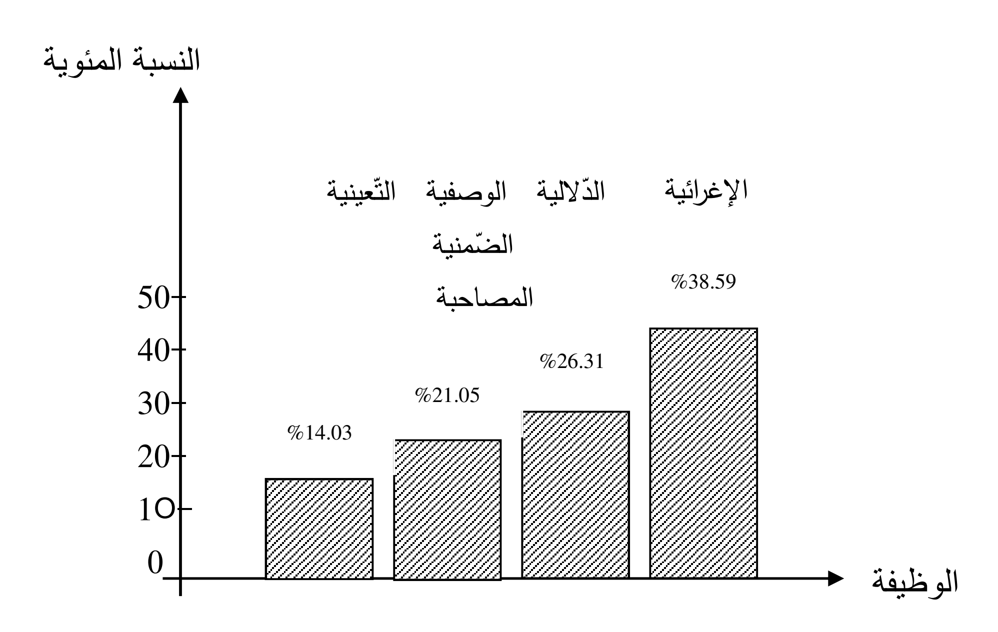
- ما طبيعة الحديث الدائر بين الشمس و الذاكرة؟
- ماكنه الأسرار التي سيبوح بها الشاعر؟ و هل لها موسم معيّن تباح فيه؟
- هل للورد و النار أغاني؟ ما طبيعتها؟
- كيف يجتمع العرس و المأتم في الزمان و المكان ذاته؟ ولماذا الحجّاج بالذات؟
- من هو المُهَدَّدُ بالقتل الذي يجزم الشاعر بأنّه (لنْ يقتل)؟
- هل للغربة أسرار؟ ما أسرارها؟
- ما هو التساؤل الذي يطرحه الشاعر من خلال قصيدة (تساؤل)؟
- ما هي الرؤيا أو الأحلام التي رآها الشاعر حتى ينعتها بالأضغاث؟
- هل للظلام أشواك؟

- من هو مسيلمة القرن العشرين؟
- كيف يجتمع الفناء و الخلود؟

من هذه الأسئلة تنبجس إغرائية العناوين الغمارية التي تعدُّ بحق " الشرك الذي يُنصب لِاقتناص المتلقي" (64)، فلا مناص له- بعد هذه الإغرائية- إلاّ دخول عوالم النصوص واستكناه أسرارها.

ويمكننا بعد تحليل وظائف العنوان في شعر الغماري أن نُضَمِّنَ هذا المبحث مدرجاً للأعمدة البيانية كوسيلة اختصارية تُبرز غلبة الوظيفة الإغرائية، مع حضور بقيّة الوظائف و إنْ بنسب متفاوتة.

1 سم = 10 %



من خلال الأعمدة البيانية يتبيّن لنا أنّ الغماري يمزج في عناوينه بين مختلف الوظائف، مع تباين واضح بينها من حيث نسبة حضورها، حيث كانت الغلبة للوظيفة الإغرائية، و التي بلغت نسبتها المئوية 38,59% في مقابل 26,31% للوظيفة الدّلالية الضّمنية المصاحبة و 21,05% للوظيفة الوصفية و14,03% للوظيفة التّعيينية.

ويبدو أنّ هذا الترتيب لم يكن اعتباطيا، و إنّما كانت له أسبابه الخاصة، التي نعتقد أنّ أهمها هذه الثلاثة:

1- جنوح الغماري إلى الجمالية في العنونة، وهذا باعتماده على الوظيفتين الإغرائية والدّلالية الضّمنية المصاحبة (الايحائية)، حيث بلغت نسبتهما معاً 64,9%.

فالعنوان لا يكون مغرياً و لا جذابًا إلاّ إذا كانت تعلوه سمة الجمالية، كما لا يمكن أن يكون جميلاً إلاّ إذا كان موحياً إيحاءً "يوقظ حب الاستطلاع و يؤجّج رغبة الكشف"(65) لدى جمهور المتلقّين.

2- طبيعة المواضيع التي تعالجها قصائد الغماري، و التي لم تخرج عن موضوعين اثنين (الدين والوطن) إلاّ قليلاً، ومن المعلوم أنّ هذين الموضوعين من أهم المواضيع التي تعني الأمّة جمعاء، لذلك ترى الغماري يسعى بشتى الطّرق والوسائل إلى لفت انتباه القرّاء، ولعلّ أقصر هذه الطّرق وأنجعها هي سياسة الإغراء والايحاء عبر العناوين، وهذه الفكرة قد قررّها فينريش(Weinrich) من قبل، حيث يقول:" للعناوين قدرة على إغرائنا وجعلنا نشتري ونقرأ الكتب"(66)، فطبيعة المواضيع كانت سببًا في سيطرة الوظيفتين الإغرائية والدّلالية الضّمنية المصاحبة.

3- تَعمُّد الشاعر- في أغلب الدواوين- اختيار أجمل العناوين صياغة، و أشدّها إغراءً وغواية، و وضعه على رأس الديوان، كي يكون عامل جذب و استقطاب للقّراء، نحو(عرس في مأتم الحجّاج)، (لن يقتلوك)، (حديث الشمس و الذاكرة)، (أسرار الغربة)، و هذا ما يفسر غلبة الوظيفة الإغرائية وبخاصة على مستوى عناوين الدواوين.

ونود في الأخير أن نشير إلى أنّ وظائف العنوان في شعر الغماري لا تتوقف عند هذا الحدّ، ولكنّنا اقتصرنا على أشدّها بروزًا وجلاءً وهي الأربعة التي ذكرناها، وأمّا ما تبقى منها كالانفعالية والاختزالية و الشعرية و البصرية والتناصية والإيديولوجية... فإنّها مضمنة في الوظائف السابقة.

و حسبنا في هذا المقام أن نستدلّ برأي بسام قطوس حول صعوبة حصر وظائف العنوان في الأعمال الإبداعية حيث يقول: " وهكذا لو أردنا أن نرصد الوظائف التي أنيطت بالعنوان لوجدناها تجل عن الحصر..."(67).

الهوامش:

(*)- وهي إشارة إلى افتقار النص الشعري القديم إلى عناوين حقيقية بالمفهوم الحديث، تعلو قصائده، وتسمها.

1. بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 33.

2. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص:15.

3. جميل حمداوي: (السيميوطيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد 03، المجلد 25، 1997، ص: 96.

4. محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 1990، ص: 72.

5. المرجع نفسه، ص:60.

6. أحمد ناهم: التّناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2004، ص: 77.

7. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص:261.

8. عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر العربي،الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ص: 291.

9. مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص: 07.

10- joesp Besa camprubi:les fonctions du titres, nouveaux actes semiotiques, 82, 2002- pulim, université de liomges, P:05. مقدمة كتاب

11 -Leo H.Hock : la marque du titre, dispositifs semiotiques d'une pratique textuelle, Mouton publishers, the hague، paris, New york, 1981, P: 05.

12. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير، ص :263.

13. محمد الهادي المطوي، (شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق)، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، دولة الكويت، مجلد 28، العدد الأول، سبتمبر 1999، ص: 457.

14. بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 37.

15. عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص: 64.

16. بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص:34.

17. إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1 1985، ص: 186.

18. الطيب بودربالة: (قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء و النص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي بسكرة في:16/15 أفريل 2000، ص:24.

19.Leo H.Hoek : la marque du titre, P:05.

20.Gérard Genette, Seuils, edition de Seuil, Paris, 1987, P :180 .

21. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995، ص:277.

22. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

23. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص10.

24. محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف(الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1، 2001، ص218.

25. جميل حمداوي: (السيميوطيقا و العنونة)، مجلة عالم الفكر، ص:101.

26. المرجع نفسه، ص:100.

27- عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص:110.

28. G.Genette.Seuils, p :95.

29.Michel Riffaterre, Sémiotique de la poésie, traduit de l'anglais par jean jacques homos, edition du seuil, mars 1983, paris, P :130.

30. هند سعدوني: (قراءة سيميائية لقصيدة "مدينتي")، سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين لعبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002، ص:191.

31. طه حسين: نقد و إصلاح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، 1982، ص:115 .

32. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2000، ص:29.

33.joesp Besa camprubi:les fonctions du titre, P:08 .

34. بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص:50.

35.G.Genette.Seuils, P: 83.

36.joesp Besa camprubi:les fonction du titres, P:09.

37. ibid ,p : 09.

38.G.Genette.Seuils, P: 85.

39. joesp Besa camprubi:les fonction du titres, P:13

40. G.Genette.Seuils, P: 85.

41. ibid , p : 89.

42. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت/باريس، ط3، 1986، ص: 112 .

43.joesp Besa camprubi:les fonction du titres, P:20.

44.G.Genette.Seuils, P:95 .

45. رشيد بن مالك: السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، مخطوط قيد الطبع، عمان، الأردن، ص:57.

46. في حوار مع الأستاذ الدكتور رشيد بن مالك، يوم الثلاثاء 31 أوت 2004 على الساعة 15:30 بمدينة برج بوعريريج.

47. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص ص: 39-40.

48. الطيب بودربالة: (قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس) محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، ص:26.

49. بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص52.

50.josep Besa, camprubi, Les fonctions du titre, p : 09.

51. Ibid, p :13.

(**)- بلغ عدد الصحابة المهاجرين إلى الحبشة(رجالاً و نساءً وولداناً) ثلاثة و ثمانين نفسًا، يترأسهم عثمان بن مظعون (ينظر عبد السلام هارون، تهذيب سيرة ابن هشام، شركة المجمع العلمي العربي الإسلامي، منشورات محمد الداية، بيروت، لبنان/ شركة الشهاب، الجزائر، ط1، 1953، ص: 82).

52. josep Besa, camprubi, Les fonctions du titre, p : 09.

53. بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص: 49.

54.G. Genette, Seuills, p : 95.

55. josep Besa, camprubi, Les fonctions du titre, p :12

56. التوبة/ 36.

57. الأحزاب/ 22.

58. جميل حمداوي: (السيميوطيقا و العنونة)، مجلة عالم الفكر، ص: 100.

59. josep Besa, camprubi, Les fonctions du titre, p: 20.

60. Ibid, p :25.

61. بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص: 60.

62. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

63. josep Besa, camprubi, Les fonctions du titre, p: 25

64. حافيظ اسماعيلي علوي، اللسانيات في الثقافة العربية و إشكالات التلقي(اللسانيات التمهيدية نموذجًا) ينظر الموقع:

www. FiKrwanakd. Aljabribed. Com/ n 58- 09 hafidi. Htm

65. بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص: 49.

66. josep Besa camprubi, Les fonctions du titre, p : 24.

67. بسام قطوس: المرجع السابق، ص: 52.